

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

ФОРМИРОВАНИЕ
ДЖАЗОВОГО СТИЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ
У ПОДРОСТКОВ ЭСТРАДНОЙ СТУДИИ

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите:

Зав.кафедрой

« » _____

Руководитель ОПОП:

Исполнитель:

Пыхов Вадим Вячеславович

обучающийся БЭ-41 группы

Научный руководитель:

Кашина Наталья Ивановна,

Доктор педагогических наук,

доцент

подпись

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ДЖАЗОВОГО СТИЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ У ПОДРОСТКОВ ЭСТРАДНОЙ СТУДИИ.....	7
1.1. Специфика джазового стиля исполнения.....	7
1.2. Характеристика первоначальных вокальных навыков в джазовом стиле исполнения.....	13
1.3. Психолого-педагогическая характеристика учащихся подросткового возраста.....	21
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ДЖАЗОВОГО СТИЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ У ПОДРОСТКОВ ЭСТРАДНОЙ СТУДИИ.....	31
2.1. Организационные основы опытно-поисковой работы по формированию джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии. Инструментарий исследования. Результаты констатирующего этапа опытно- поисковой работы.....	31
2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по формированию джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии	42
2.3. Результаты опытно-поисковой работы по формированию джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии.....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	59
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	61
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	64

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Указом Президента РФ утверждена «Национальная стратегия действий в интересах детей на 2012-2017 гг.», которая определяет основные направления и задачи государственной политики в интересах детей, одной из которых является развитие системы дополнительных образовательных услуг, инфраструктуры творческого развития и воспитания детей. Согласно Федеральным государственным требованиям дополнительного образования, в детских школах искусств реализуются дополнительные предпрофессиональные общеобразовательные программы, основной целью которых является приобщение детей к искусству, формирование их творческих способностей и приобретение ими первоначальных профессиональных умений и навыков, которые определяют в будущем профессию ученика.

Одним из средств решения данной проблемы является приобщение подрастающего поколения к музыкально-исполнительской деятельности, которое возможно посредством пения как наиболее доступного вида музыкального исполнительства. Именно созидательная функция пения является одной из направляющих в музыкальном воспитании детей разного возраста. В том числе это касается и эстрадного исполнительства.

Одной из проблем, стоящих перед преподавателем эстрадного вокала в работе с подростками эстрадной студии является формирование джазового стиля исполнения. В современной научной литературе активно изучается феномен современной массовой культуры (М.М. Муратова, Е.Л. Рыбакова, Т.И. Тетеревкова), исследуются направления развития эстрадно-джазового образования в России (В.Г. Кузнецов), вопросы создания эстрадного номера (И.А. Богданов, Л.Н. Михайлов), особенности обучения музыкальному искусству эстрады в высших профессиональных заведениях (О.Я. Клипп, И.В. Сахнова, Ю.Н. Черенков). И только работы А.П. Мохонько и Т.А. Будницкой посвящены стилевому подходу в профессиональной

вокально-джазовой подготовке студентов-музыкантов и основам обучения джазовой импровизации в начальный период. Также в работе А.В. Корягиной предлагается ряд упражнений, направленных на развитие джазовой ритмики, джазового гармонического и мелодического слуха, скэта, стилистических приемов, навыков импровизации, способствующих формированию джазового стиля исполнения.

Между тем, особую актуальность приобретают сегодня вопросы сущности и специфики эстрадно-джазового искусства, выразительных средств джазового стиля исполнения и т.д. В современных условиях занятия джазовым вокалом приобрели широкую популярность: формирование навыков джазового вокала осуществляется на базе детских музыкальных школ, вокальных студий, музыкальных колледжей и институтов. Особенно востребованы уроки джазового вокала среди современной молодежи. Площадками для формирования навыков джазового вокала у молодежи выступают культурно-досуговые учреждения и центры дополнительного образования.

Но в процессе преподавания педагоги ведущее место отводят, как правило, репертуару популярной эстрадной музыке. В наименьшей степени в музыкальный репертуар включаются джазовые произведения. В то же время анализ существующей практики показал, что не все подростки умеют правильно реализовать вокальные навыки в пении и поэтому, не имея успеха в пении джазовых произведений, они теряют к ним интерес.

В настоящее время пока не определены в полной мере подходы к формированию джазового стиля исполнения у учащихся подросткового возраста. Недостаточно разработаны учебно-методические основы эффективной организации этого процесса. Кроме того, процесс формирования джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии до сих пор не являлся объектом специального исследования.

Таким образом, возникает **противоречие** между необходимостью формирования джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии и

недостаточной разработанностью данной проблемы в современной вокальной педагогике.

Анализ актуальности исследования, противоречия позволил сформулировать **проблему** выпускной квалификационной работы, которая заключается в определении путей формирования джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии.

Цель исследования: теоретически обосновать и опытно-поисковым путем проверить комплекс упражнений, способствующих формированию джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии.

Объект: процесс формирования джазового стиля исполнения у подростков в условиях эстрадной студии.

Предмет исследования: комплекс упражнений, способствующий формированию джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии.

Гипотеза исследования: формирование джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии будет более эффективным, если: учитывать возрастные особенности учащихся; использовать в работе специальный комплекс упражнений.

Задачи исследования:

1. Изучить научную литературу по проблеме исследования для определения специфики джазового стиля исполнения.
2. Выявить первоначальные вокальные навыки в джазовом стиле исполнения.
3. Раскрыть возрастные особенности подростков.
4. Определить комплекс вокальных упражнений, способствующих формированию начальных вокальных навыков джазового стиля исполнения у подростков и проверить их эффективность в процессе опытно-поисковой работы.

Методологической основой исследования явились: основные идеи культурологии и музыкознания об истории джазового искусства (Ю.Г. Кинус, В.Д. Конен, К.В. Мошков, Л.Б. Переверзев, Ю. Панасье,

Ю.Н. Чугунов); основные положения теории и методики развития голоса детей и подростков (Н.Л. Гродзенская, В.В. Емельянов, И.О. Исаева, И. К. Назаренко, С. Ригтс, Г.П. Стулова); основные положения о методах и приемах обучения джазовому вокалу (А.А. Абдулов, С.Б. Апанасенко, Е.Ю. Белоброва, А.В. Карягина, Г.В. Палашкина, В. Ровнер, О.М. Степурко, О.Н. Хромушин).

В ходе исследования применялись следующие научно-исследовательские **методы**: теоретические (изучение и анализ психолого-педагогической и научно-методической литературы по проблеме исследования, качественный и количественный анализ результатов опытно-поисковой работы); эмпирические (педагогическое наблюдение, беседа, опытно-поисковая работа).

Внедрение результатов исследования осуществлялись в процессе педагогической деятельности автора данного исследования в качестве педагога вокальной студии «Айвенго» при ДПК «Буревестник».

Апробация материалов выпускной работы осуществлялась в ходе участия в девятой всероссийской научно-практической конференции преподавателей, аспирантов, соискателей, магистрантов и студентов, которая проводилась 20—22 апреля 2016 г. в ФГБОУ ВО «УрГПУ», г. Екатеринбург.

Структура и объем выпускной квалификационной работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ДЖАЗОВОГО СТИЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ У ПОДРОСТКОВ ЭСТРАДНОЙ СТУДИИ

В первой главе будет раскрыта специфика джазового стиля исполнения применительно к вокальным произведениям, будет дана характеристика первоначальных вокальных навыков в джазовом стиле исполнения, выявлены возрастные особенности подростков.

1.1. Специфика джазового стиля исполнения

В джазовом вокале техника предполагает использование всех возможностей и красок голоса по максимуму (также это подражание тембрам различных инструментов). Техника джазового вокала предполагает знание основных элементов джазового исполнительства, таких как скэт, импровизация, джазовая ритмика и гармония, джазовые стилистические приемы [17].

В своей книге «... И весь этот джаз» Ю. Верменич в качестве одного из определений джазовой музыки пишет о том, что главными составляющими этой музыки являются и африканский ритм и европейская гармония [12].

В историческом аспекте джаз – это смешение музыки различных пластов, полученное в оригинале из шести источников. Хронологическая структура джазовых корней: рабочие песни; ритмы Западной Африки; негритянские светские песни (блюз); негритянские религиозные песни (спиричуэлс); музыка уличных духовых оркестров и менестрелей; народная американская музыка прошлых столетий [18].

На общих основах современной гармонии базируется джазовая гармония, но использующая их в зависимости от формул песенного метроритма. Джазовая гармония имеет определенную нотацию (см. Приложение № 1) [44].

Частный принцип джазовой гармонии – опора на специфический интонационный «блюзовый комплекс» (лад), на особого рода миноро-мажор с элементарными усложнениями терцовой вертикали, с аккордовыми параллелизмами и другими украшающими созвучиями. Заметная роль пентатонных трихордов и «блюзовых нот» является особенностью этого лада (характерные ступени блюзового лада со специфической нетемперированной интонацией) (см. Приложение № 2) [39].

Гармония в джазе диссонантна. Имеются аккордика мажорного лада (см. Приложение № 3, пример № 1) и минорного лада (см. Приложение № 2, 3).

Один из распространенных типов джазовой фактуры – блок-аккорды, т.е. аккорды на каждый звук мелодии (пластовая или моноритмическая гармония) с дублировкой мелодии в нижнюю октаву. Слою моноритмической гармонии обычно противопоставляется аккомпанемент в виде баса или баса с аккордовым слоем (см. Приложение № 4).

Мелодическая фигурация джазовой гармонии опирается на джазовую аккордику (перекрестный ритм, предъёмные синкопы, противоречие между метром и рисунком мелодии, рифы – отрывистые короткие оstinатные мелодические рисунки, сочетания пунктиров и триолей); использует характерные ладовые интонации, хроматические аккорды фигурируются инородной диатоникой. В джазовой музыке употребляются, обычно, малые формы и их комбинации (сложная трехчастная форма с трио, дубли-вариации). Поэтому в ней редко используются большие модуляционные развертывания. Современный джаз применяет гармоническую основу «серьезных жанров» XX в. Вплоть до использования сериализма, структурализма, серийной техники [20].

Джазовая ритмика – ритмика, подразумевающая не столько специфическое ритмо-оформление звуковысотности, сколько ритм-исполнительскую манеру. Ритм-исполнительская манера в джазе не поддается точной фиксации и приобретает начинающими музыкантами благодаря постоянному слушанию известных исполнителей джаза с

магнитофонов, пластинок, лазерных дисков. Адаптация продолжается до тех пор, пока у учащегося не появляется естественность в манере игры. Эта ритм-исполнительская манера в джазовой терминологии называется свингом (англ. Swing – качание, покачивание), создающим эффект кажущегося неуклонного нарастания темпа [22].

Компоненты джазового ритма:

1. Абсолют строгого темпа. Фундаментальный временной прием «свинг» немислим без импульсивно-строгого темпа и возникает только при таком условии. Для этого джазмены в начальной стадии обучения занимаются под метроном (индивидуально) или под аккомпанемент басиста и барабанщика, выбивающих четкий темпометр какой-либо ритмоформулы, вырабатывая чувство «абсолютного» течения времени (пульсацию темпометра).

2. Тернарный принцип ритмических пропорций – в отличие от принятого в академической музыке, - бинарного. То есть музыка джаза от бинарного, принятого в академической музыке. То есть музыка джаза пронизана, образно выражаясь, тройкой (триольный тайминг), при этом условно нотируется в бинарном исчислении. Например, отсчетная доля в размере 4/4 подразумевает не две восьмые в четверти, а три. Это, на первый взгляд, незначительное нововведение стало предпосылкой рождения нового музыкального стиля – джаза.

Следует придерживаться правила при разучивании джазовых произведений по нотам, - ровные восьмые играют почти всегда только в быстром темпе. В темпе медленном и умеренном вместо ровных восьмых играют триоли. Таким образом, нотируется и исполняется джаз по-разному (см. Приложение № 5, пример № 1) [27].

Такой же относительной и условной является нотация пунктирного ритма (см. Приложение № 5, пример № 2).

Таким образом, ритмические рисунки, нотируемые пунктиром и восьмыми, нужно играть таким образом: (см. Приложение № 5, пример № 3).

Следует подчеркнуть, что тернарный принцип ритмических пропорций действует на всех уровнях метрического плана (от полутакта до долевого – в зависимости от темпа). Например, если темп медленный или быстрый, то тернарность переносится на уровень метричности (в зависимости от масштаба) – половинных, четвертных или других длительностей. Если темп умеренный, то тернарность, как уже отмечалось выше, сохраняется на уровне восьмых триолей [21].

1. Микровременные (зонные) отклонения – опережения от строгой пульсации основного метра (см. Приложение № 6, пример № 1).

2. Полиметробит. Эффект свинга возникает при условии метрического, интенсивно акцентированного «долбления», при котором достигается драйв метроритмической пульсации, психологически держащий исполнителей джаза в особом, возбужденном состоянии (трансе), когда появляется некое чувство полетности и рациональное исчезает. Элементы, составляющие полиметробит:

- тернарность ритмических пропорций;
- динамическая опора на слабые доли такта;
- метрические акценты размера такта;
- микровременные, чуть уловимые отклонения (сдвиг) пульса метра относительно строгого темпа.

3. Одним из самых главных элементов выразительности в джазовой музыке является синкопирование, сущность которого сводится к двум тенденциям – запаздыванию и опережению (см. Приложение № 6, пример № 2).

Джазовая практика отдает предпочтение приему ритм-опережения. Это связано с системой «бит», вытекающей из ритмической пульсации «свинг» и требующей исполнения джазовой музыки с тенденцией к небольшому опережению относительно метрических долей такта при строгом сохранении заданного темпа. Стремление к опережению, захвату последующего времени происходит от соотношения тернарности и синкопирования. Происходит специфическое психостремление, желание

вырваться из оков строгого поли-темпа вперед, но этого не происходит. Достигается мнимый эффект ускорения темпа. Прием (эффект) отклонения на какую-либо долю секунды от времени, на которое, согласно европейскому слуху, должен был бы приходиться акцент, получил в музыковедческой литературе название «momentum». Обычно этот эффект связывают с «блюзовой зоной», и, соответственно, он играет определенную роль в достижении особенной остроты художественного воздействия [31].

1. Блуждающие акценты – варьирование разной степени динамического акцента, вносящее оригинальность и изысканность в музыку джаза (см. Приложение № 6, пример № 3).

2. Хот-артикуляция – изобилие исполнительских «горячих», чувственных штрихов.

3. Полиритмическое рубато – джазовый композиционно-исполнительский прием, когда фразы, мотивы и даже целые мелодии как бы сдвигают относительно тактового темпометра и развертываются независимо от него. Возникает иррациональная ритмика, которая в какие-то моменты то отстраняется в метрических точках основного метра, то опять разрешается в него. Полиритмическое рубато не поддается нотной фиксации и усваивается только на слух. Первым приемом широко пользовался Л. Армстронг. Впоследствии этот полиритмический прием стал одним из основополагающих в джазовой импровизации. Главная особенность джазового ритма заключается в отклонениях от граунд-бита, т.е. в более свободном обхождении с основным метром подобно тому, как растягивается рисунок, сделанный на куске резины (см. Приложение № 6, пример № 4).

4. Полиритмия и полиметрия. Современный джаз впитал многие ритм-композиционные приемы из восточной этнической музыки (Африки, Индии и др.) и академической музыки. Так, например, в разработках импровизационных соло широко и сознательно применяются междутактовая (гемиольного типа) и внутритактовая полиметрия. Известные всем ритм-формулы джаз-вальса и босса-новы характеризуются своей внутритактовой

полиметрической структурой. Исполнитель-импровизатор и выдающийся джазовый композитор Д. Брубек разработал свою оригинальную ритм-технику, опирающуюся на полиметрию виртуального типа. Например, многие его вальсы фактурно полиметричны.

5. Квадрат темы. Джаз, в основном, использует форму вариаций. Строгое пульсирующее движение долей (отсюда и общее время темы в джазе) имеет важное значение. Джазовый исполнитель-импровизатор адаптируется во времени темы, как в высшей метрической единице измерения, укладывающейся в квадрате, состоящем, как правило, из 8, 12, 16 или 32-х тактов. Без ощущения квадрата времени темы немислимо свободное ритмическое «парение» во время импровизационного акта. Особое внимание, на первых порах занятий, джазмены уделяют развитию временной памяти. Джаз возродил ритмическую систему мензуралистов в достижении «абсолютного» временного слуха, но только на другой основе.

6. Вариативность ритмического рисунка. Играть темы в оригинале не принято в импровизационном джазе. Каждый джазовый исполнитель – это, прежде всего, композитор и аранжировщик в одном лице. Используя в качестве импровизационного материала ту или иную известную тему какого-либо композитора, он стремится внести свою оригинальную метроритмическую аранжировку (иногда преобразуя тему до неузнаваемости), привнося множество ритмических идей, изобретательно ее варьируя (см. Приложение № 6, пример № 5).

Джем-сешн (англ. Jam session – случайная встреча) – совместное свободное музицирование с незнакомыми прежде музыкантами для соревнования друг с другом в исполнительском мастерстве и искусстве импровизации или обмена идеями [10]. Как правило, джем-сешн проводятся в свободное от работы время. Спонтанный, случайный характер таких «концертов» («несыгранным» ансамблем) исключает возможность использования аранжировок и репетиций. Традиция джем-сешн существовала в начале XX века и сохраняется до нашего времени у

музыкантов новоорлеанского джаза. Джем-сешн сыграл важную роль в развитии и разработке многих джазовых стилей и возникновении новых коллективов [25].

Темп в джазе всегда строго выдержан (т.е. *tempo giusto*), т.к. без этого условия немисливо (невозможно) ритм-исполнение в манере свинг – главного характерного джазового элемента [19]. Помимо итальянских обозначений темпа (применяемых крайне редко) в основном употребляются «чисто» джазовые (англ.): *fast* – быстро, *bright* – довольно быстро, *medium* – умеренно, *bounce* – умеренно, в среднем темпе, *swing* – в среднем темпе, *slow* – медленно, *double time* – в два раза быстрее, *half time* – в два раза медленнее.

В джазе имеется такое понятие как «тернарность», от английского *ternary* – тройка, триада; тернарность – троичный принцип ритмических пропорций, принятый в джазовом свинге, иначе называемый триольным таймингом [42].

Таким образом, в историческом аспекте джаз – это смешение музыки различных пластов, полученное в оригинале из шести источников. Структура джазовых истоков: рабочие песни; ритмы Западной Африки; негритянские светские песни (блюз); негритянские религиозные песни (спиричуэлс); музыка уличных духовых оркестров и менестрелей; народная американская музыка прошлых столетий.

В данном параграфе мы рассмотрели специфику джазового стиля исполнения. Мы выяснили, что в джазовом вокале техника предполагает использование всех возможностей и красок голоса, также подражание тембрам различных инструментов. Техника джазового вокала предполагает владение основными элементами джазового исполнительства – скэтом, импровизацией, джазовой ритмикой и гармонией, джазовыми стилистическими приемами.

1.2. Характеристика первоначальных вокальных навыков в джазовом стиле и особенности овладения ими в классе эстрадного вокала

Искусство владения первоначальными вокальными навыками в джазовом стиле складывается из нескольких важных составляющих, которыми необходимо овладеть начинающему исполнителю, все это относится к технике вокала [26].

Перечислим основные составляющие, опираясь на методические рекомендации А. В. Корягиной: певец должен владеть техникой скэта, английской фонетикой, импровизацией, джазовой ритмикой, джазовыми стилистическими приемами [17].

Импровизация является видом музыкального творчества, при котором произведение создается непосредственно в процессе исполнения, спонтанно [36]. Импровизация определяется современными исследователями как искусство исполнять музыку и мыслить одновременно. Любая импровизация всегда связана с определенной системой предпочтений и стилевых правил, ограничивающих простое механическое комбинирование. Импровизация играет огромную роль в народном песенном и инструментальном творчестве и присуща музыкальным культурам многих народов, а также является одним из главных элементов джаза [19].

По степени свободы и подготовленности импровизационные соло разделяются на четыре типа [24]:

1. Импровизация полностью сочинена рациональным способом, нет ни одного отклонения от текста в последующих исполнениях, т.е. выучена наизусть.

2. Импровизация сочинена рациональным способом, выучена наизусть, но музыкант в процессе исполнения может делать небольшие отклонения от текста.

3. Импровизация имеет подготовленные фрагменты (каденции, брейки, кульминация, сложные последовательности), но музыкант в процессе исполнения на ходу может заменить их на новые.

4. Импровизация спонтанна от начала до конца. Не имеется ни одного подготовленного фрагмента.

В обучении импровизации существует важная закономерность: для того чтобы научиться свободно импровизировать и продуцировать при этом неповторяющиеся новые варианты, необходимо достаточно прочно освоить сначала сравнительно небольшое число элементов. Только при полнейшем автоматизме в их воспроизведении происходит действительно произвольное – т.е. без участия сознания (на субсенсорном уровне), как бы само собой – объединение элементов. Поскольку количество возможных сочетаний практически бесконечно, неудивительно, что многие подсознательно рождающиеся комбинации оказываются неожиданными и для самого импровизатора [5]. Так возникает новое.

Один из элементов импровизации – скэт. Скэт – джазовый термин, обозначающий импровизацию голосом с использованием бессмысленных ритмических слогов, слов, фраз и звуко сочетаний, сочиняемых спонтанно, на ходу [18].

Работа над скэтом неотделима от работы над импровизацией. Импровизация – это высшая форма композиции. Исходя из этого утверждения, любая импровизация должна заранее подготавливаться [8]. Интересная импровизация, как и композиция – это не набор случайных звуков. Это логически выстроенная музыкальная линия. В импровизации есть начало, развитие, кульминация и заключение [11].

Так как джазовые композиции, чаще всего, написаны на английском языке, то и петь необходимо на английском языке, уровень владения которым предполагает знакомство с английской фонетикой. Скэт базируется именно на ней. Также необходимо хорошо понимать содержание песни,

которую исполнитель собирается исполнять. Без этого трудно будет работать не только над фразировкой, но и над интерпретацией в целом [3].

Скэт в джазе – это прием пения, которым исполняется в первую очередь импровизация вокалиста. В ней мелодическая линия поется не несущими вербального смысла слогами [32].

Также тема джазового стандарта может быть исполнена скэтом. Это бывает в тех случаях, когда тема для импровизации изначально написана для инструмента и не имеет текста. Тогда в проведении темы используется в качестве инструмента голос [6]. Такое применение скэта характерно для современного джазового вокала, ярким представителем которого является, например, Бобби Макферрин, Aziza Mustafa Zade.

В работе над техникой скэта также можно использовать вокализы [40]. Например, вокализы из сборника Абта, пропевая мелодии вокализов скэтом [2]. «Свой» язык скэта всегда индивидуален, но это не означает, что нужно начинать изобретать собственный скэт на начальном этапе [37].

Некоторые закономерности, которые желательно учитывать с самого начала освоения техники скэта: в произношении и в выборе слогов необходимо опираться на фонетическую базу английского языка; использовать губные и переднеязычные согласные, чередуя их; можно представить, с какой артикуляцией сыграл бы ваше соло инструменталист и использовать закрытые и открытые слоги. Закрытый слог заканчивается на согласную, открытый – на гласную.

«Чужой» хороший скэт невозможно «снять один в один». Поэтому, для того чтобы добиться индивидуальности в звучании скэта, нельзя использовать транслитерацию на русский язык. Скэт типа «дап-дуп-шу-руп» можно будет не только снять, но и спародировать [7].

В джазе инструментальное начало тесно сплетается с вокальным, и такое взаимообогащение влияет на стремительное развитие различных приемов джазового звукоизвлечения. С первых шагов джаза саксофонисты и трубачи, тромбонисты и кларнетисты «поют» и «дышат» на своих

инструментах подобно исполнителям спиричуэлов и блюзов. Игра их отличается особой выразительностью. Певцы подражают джазовым инструменталистам и переносят на голос их наиболее яркие приемы игры [9]. Так появился скэт как один из способов имитировать голосом игру на музыкальных инструментах.

Без развития звуковысотного и гармонического слуха трудно совершенствовать навыки в джазовом интонировании и в импровизации. В джазе наименьшей единицей аккорда является септаккорд [43]. Основные виды септаккорда: большой мажорный септаккорд, малый мажорный септаккорд, малый минорный септаккорд, полууменьшенный септаккорд, уменьшенный септаккорд, большой минорный септаккорд, увеличенный септаккорд [43].

В джазовом стиле исполнения присутствует блюзовое интонирование. Блюзовое интонирование – в джазе и афроамериканском фольклоре специфическое, в отличие от темперированного строя европейской музыки [14].

Одна из особенностей блюзового интонирования – это блюз-пентатоника. Пентатоника – звукоряд, состоящий из пяти звуков в пределах октавы [10]. В отличие от минорного (эолийского лада) и мажорного (ионийского лада) звукорядов в пентатонике нет полутонов. Существует мажорная и минорная пентатоника (см. Приложение № 7, пример № 2).

Наложение минорной пентатоники на мажорные септаккорды (IV7, I7) создает блюзовый эффект (одноименный миноро-мажор). В таком случае минорная пентатоника называется блюзовой (см. Приложение № 7, пример № 3.). В нее входят (если исходить от до мажора) две блюзовые ноты: си-бемоль и ми-бемоль. Это же позволяет использовать интересные блюзовые ноты в импровизации (см. Приложение № 7, пример № 4).

В блюзовую пентатонику часто добавляют проходящую IV повышенную (или V пониженную) ступень (в до-минорной пентатонике это фа-диез) [43].

Джазовая ритмика – ритмика, подразумевающая не столько специфическое ритмо-формление звуковысотности, сколько ритм-исполнительскую манеру. Ритм-исполнительская манера джаза не поддается точной фиксации и приобретает начинающими музыкантами по причине постоянного прослушивания известных исполнителей джаза с магнитофонов, пластинок лазерных дисков. Адаптация должна продолжаться до тех пор, пока у учащегося не появляется естественность в манере игры [22].

«Свинг» существует в джазе как понятие и является одним из трех основных элементов джазового исполнительства наряду с искусством импровизации и чувством блюзового построения. «Свинг», как образ ритмического мышления является основным приемом джазовой полиритмии и возникает в результате несовмещения акцентов ритмической и мелодической линий, благодаря чему создается эффект кажущегося неуклонного нарастания темпа, напора («драйва»), движения вперед» [22].

Под словом «Свинг» также понимают своеобразный тип метро-ритмической пульсации, основанный на опережающих или запаздывающих микроотклонениях от основного пульса – граунд-бита [37].

По сути Swing – это использование триолей. Таким образом, чтобы каждая из трех нот, ударов, трех долей игрались третья и первая, а между ними вторая доля являлась паузой [43]. Таким образом, получается, что первая доля длится больше, после чего следует вторая, которая в два раза короче, при этом создается эффект «раскачивания». Создается психоэнергетическое, импульсивное состояние у исполнителя – устремление движения вперед (эффект ускорения темпа, но этого не происходит) [30].

Слово «Свинг» (как утверждают историки джаза) вошло в употребление с появлением композиции Дюка Эллингтона «It Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing» (1932) [35].

Триоль – группа из трех нот одинаковой длительностей, в сумме по времени звучания равная двум нотам той же длительности. Возникает в случае, когда временной интервал, в текущем размере занимаемый двумя

нотами, необходимо разделить на три равные части. В триоль вместо ноты также может входить две ноты вдвое меньшей длительности или пауза той же длительности и т.п. В нотной записи над триолью ставится цифра три (3) под (или над) группой нот, объединенных общей чертой либо квадратной скобкой (пример: четверть + восьмая в контексте триоли) [43].

Очень редко у новичка, взявшегося играть или петь джаз, присутствует не то что идеальное свингование, но и интуитивное к нему чутье. Если это чутье есть, то оно будет развиваться благодаря погружению в джазовую музыку. Но это бывает редко, поэтому занятия джазовой ритмикой – неотъемлемая составляющая подготовки любого джазового музыканта [22].

Под стилистическими приемами понимают способы звукоизвлечения [15]. Способы звукоизвлечения в джазе: субтон, граул, вибрато, филировка, бендинг, дёрти-тоны, глиссандо, орнаментика.

Субтон – продуцирование звука, при котором только часть дыхательной струи превращается в отрезонированный звук. Субтон не стоит путать с придыханием, при котором выдох начинается раньше смыкания голосовых складок (так называемая предыхательная атака). Использование субтона придает голосу интимность, мягкость [29].

Граул – в современной музыке, в том числе в джазе, специфический прием, с помощью которого инструменталисты (духовики) и вокалисты добиваются эффекта хриплого рычания. Выразительность этого приема проявляется тогда, когда он используется на отдельных коротких интонациях или отдельных звуках. Также данный прием могут называть как «Драйв» или «Расщепление связок» [29].

Вибрато – неотъемлемое качество поставленного певческого голоса. С физиологической точки зрения является проявлением защитной функции гортани от голосового утомления. В процессе занятий пением развивается и природное вибрато. Многие джазовые певцы пользуются стилевым вибрато, т.е. искусственно усиливают вибрато на некоторых звуках. В джазе наиболее

распространенно применение стилового вибрато примерно в последней трети длительности звучания ноты [17].

Филировка – изменение динамики звука на выдержанном тоне одной высоты, например, от *piano* к *forte* и обратно к *piano*. Филировка является показателем свободного владения вокальной техникой. Используя филировку, можно выразительно «рисовать» звуком голоса [17].

Бендинг – «подъезд» к ноте, который, по сути, является портамента от одного звука к другому, выполненным в узком звуковысотном диапазоне (тон или полутон). В инструментальном исполнении термин «бендинг» означает звуковысотную подтяжку к ноте [17].

Дёрти-тоны – один из специфических приемов подачи звука и интонирования. Отличаются сильной динамикой, нестабильной («пестрой») окраской звуков в пределах одного регистра, гипертрофированным вибрато [17].

Глиссандо – равномерное скольжение от одного звука к другому [17].

Орнаментика – способы украшения мелодии дополнительными мелодическими фигурами. Использование орнаментики предоставляет исполнителю возможность импровизировать с основной мелодической линией произведения. Орнаментика включает в себя мелизмы [17].

Мелизмы – это наиболее часто употребляемые виды орнаментики. К мелизмам относятся различные вокальные украшения, исполняемые на один слог текста, - распевы, а также мелодические украшения, такие как группетто, форшлаг, трель, мордент [17].

Группетто – мелодическое украшение, состоящее из 4 или 5 звуков – вспомогательных и основного звука [17].

Форшлаг – вспомогательный звук или несколько звуков перед основным, украшаемым звуком [17].

Мордент – мелодическое украшение, состоящее из трех звуков – основного, нижнего или верхнего вспомогательного, основного [17].

Трель – мелодическое украшение, состоящее из двух быстро чередующихся между собой звуков, основного и верхнего вспомогательного.

Верхний вспомогательный звук находится от основного на расстоянии полутона или тона [17].

В современной литературе голос в джазовом вокале рассматривается как инструмент. Наиболее ярко проявилось в манере скэт-пения – фонетической импровизации, когда исполнитель использует не слова или фразы, а просто отдельные слоги. Однако в большинстве своем вокалисты имеют довольно отдаленное представление об инструментальной игре. Это обстоятельство еще больше усугубляется стремлением к совершенствованию техники исполнения, в то время как множество аспектов, составляющих любую музыку – оригинальность языка, строение формы, поиск собственных форм звучания – остаются без внимания [16].

Также современные искусствоведы считают, что джазовый вокал – это, прежде всего, идеальное чувство ритма и гармонии, а также подвижность голоса. В джазовом пении необходимо чувствовать форму произведения, уметь преподнести свое понимание мелодической темы, видоизменяя ее но, не покидая нужной гармонии [13]. На современной эстраде часто эстрадный и джазовый вокал тесно переплетены друг с другом, поскольку в эстрадную популярную музыку часто привносятся элементы джазовой музыки. Джазовый вокалист должен иметь сильный голос с большим рабочим диапазоном, хорошо развитый мелодический и гармонический слух [41].

В данном параграфе мы рассмотрели первоначальные вокальные навыки в джазовом стиле. Выявили основные джазовые приемы и способы, использующиеся в данной стилистике, такие, как владение скэтом, импровизацией, джазовой ритмикой, джазовыми стилистическими приемами.

1.3. Психолого-педагогическая характеристика учащихся подросткового возраста

Подростковый возраст определяется от 11 до 16 лет. Фон, на котором протекает психологический кризис, характерный для этого периода развития личности, является анатомо-физиологическим процессом. Переход от детства к взрослости является главным содержанием подросткового возраста. Качественной перестройке подвергаются все стороны развития, формируются и возникают элементы взрослости, появляются новые психологические образования. Подросток, с одной стороны, стремится оторваться от детства, а с другой стороны, мир детства для него является привлекательным, так как в нем присутствует меньше ответственности и обязанностей [23].

Особенностью подросткового возраста являются любознательность, стремление к восприятию нового и интересного, любознательность. С товарищами устанавливаются контакты на основе интересов, находятся важные и общие темы для разговора. Знания, их объем и глубина в этом возрасте становятся важным критерием в оценке своих сверстников, взрослых и самих себя [28].

Подросток вступает в определенные личностные отношения со сверстниками. Эти отношения основываются на чувстве антипатии и симпатии. Также эти отношения могут основываться на сходстве взглядов, интересов и суждений [38].

Также для школьника важно быть членом группы, которая отвечает его возрастным требованиям, т.е. членом референтной группы. Подростковые группы удовлетворяют потребность в свободном общении, не отрегулированным взрослыми. Принадлежность к компании повышает в себе самоутверждение, уверенность. Подросток стремится заинтересовать и вызвать симпатию, привлечь к себе внимание товарищей. Проявляется это по-разному: в демонстрации собственных качеств; путем нарушения

требований взрослых, а также кривляние, разные развлекательные действия. Одновременно с этим подросток стремиться внешне ничем не отличаться от сверстников, как и остальные члены группы одеваться и вести себя так же, т.е. в школьном возрасте наиболее заметно проявление комфортности [28].

В общении с товарищами происходит освоение системы моральных ценностей, усвоение моральных норм. В общении идет воображаемое и мыслимое проигрывание самых сложных и многообразных сторон будущей жизни. Психологические особенности подросткового возраста приобрели название «подросткового комплекса» [23].

Подростковый комплекс содержит в себе: чувственность к оценке посторонних своих способностей, внешности; безапелляционные суждения в отношении окружающих и крайняя самонадеянность [28].

Формирование личности в такой период характеризуется двумя противоположными направленностями, с одной стороны, увеличивается ориентация на группу, устанавливаются все более тесные межиндивидуальные контакты, с другой – усложнение внутреннего мира, происходит рост самостоятельности, формирование личностных свойств [28].

Главным общественным требованием к подростку, без которого невозможного его дальнейшего полноценного участия в жизни общества, это - освоение определенной суммой знаний, навыков и умений [23].

Наиболее многочисленной причиной плохого усвоения знаний и неуспеваемости школьником является отсутствие мотивации учения, или, элементарно говоря, нежелание учиться. Если нет желания учиться, никакая помощь, ни вспомогательные занятия не приносят пользы [38].

Но создание мотивации к учению у подростков, когда у подростка уже потерялся интерес к учебе, - очень сложное дело, требующее тонкого психологического подхода, к каждому подростку. По данным психологов, лишь немногие учащиеся средних классов (от 2,1 до 4,7%) не испытывают затруднения в процессе учения [28].

Итоги проведенных тестирований, показывают, что в любом возрасте подростки видят причины этих трудностей, в первую очередь в самих себе, в слабом внимании, неумении думать, в собственной плохой памяти. Второй причиной неукладываемости школьники называют сложность учебной программы. Третья причина, это некомпетентность педагогов, не умеющих подать материал в интересной форме, некорректность поведения в отношении к ученикам, несправедливость в оценивании [23].

Планируя и осуществляя конкретную практическую работу со школьниками подросткового возраста, педагог должен ясно представлять, на что он должен ориентировать свою работу [45].

Важно применять к ребенку индивидуальный подход. В школьном возрасте изменяется само понятие «учение». Получение знаний уже не редко выходит за пределы учебной программы, осуществляется самостоятельно и целенаправленно, но отношение, у разных учащихся, к знанию может различаться. У значительной части учащихся появляется стремление овладеть новыми знаниями и умениями, устойчивая склонность к умственной работе, стойкий интерес к соответствующим областям науки, техники или искусства, к отдельным предметам [45].

Основы личности и мировоззрения подростка закладываются под влиянием мышления. Мышление в понятиях перестраивает и низшие, ранние функции: память, практическое мышление (или действенный интеллект), восприятие. Интеллектуализация процессов восприятия является необходимым условием для успешного усвоения учебного материала. Подросток учится понимать происходящее, его смысл, а не только видеть. Не достаточно только воспроизвести и запомнить, ценная информация может быть добыта только при работе с ним, когда выделяются определенные зависимости и связи. Восприятие качественно меняется и насыщается размышлениями только при такой деятельности [23].

Интеллектуализация памяти происходит в подростковом возрасте. Со временем увеличивается число учащихся, употребляющих приемы

опосредованного запоминания, увеличивается объем запаса таких приемов, их применение становится более целенаправленным, намеренным, сознательным. Между уровнем владения приемами запоминания, продуктивностью воспроизведения и запоминания существует прямая зависимость [28].

Само собой разумеется, качество преподавания во многом связан с интересом к учебному предмету. Подача материала учителем имеет существенное значение, умение доходчиво и увлекательно объяснить материал, что усиливает мотивацию учения, оживляет интерес. На основе познавательной потребности впоследствии формируются устойчивые познавательные интересы, ведущие к положительному отношению к учебным предметам в целом [28].

В таком возрасте зарождаются новые мотивы учения, связанные с осознанием дальнейшей жизненной перспективы, идеала, профессиональных намерений, своего места в будущем [38].

Пение, в отличие от других видов музыкальной деятельности, наиболее доступно ребенку среднего школьного возраста. Эта доступность обусловлена тем, что независимо от того, обладает подросток задатками или нет, развиты у него музыкальные способности или нет, его певческий инструмент всегда «при себе». Но для того чтобы стать активным слушателем и исполнителем, правильно пользоваться своим природным инструментом - голосом не только в пении, но и в речи, подростку необходимо овладеть определенной системой музыкальных знаний и навыков, усвоение которых может произойти лишь при условии планомерного, систематического вокального обучения в процессе индивидуальной работы [45].

Музыкально-певческое развитие детей подросткового возраста в процессе вокального обучения является эффективным средством раскрытия их индивидуальности, активизации мышления, самореализации посредством развития общих и специальных способностей, формирования потребностей в

творческом самовыражении. Музыкально-певческое развитие происходит в области эмоций, ощущений, восприятия и слуха; оно проявляется в отношении к певческой (от увлечения - к интересу, потребности) и исполнительской (от действий по показу, подражанию - к самостоятельным выразительным и творческим проявлениям в пении) деятельности [1].

Музыкально-певческое развитие ученика подросткового возраста выступает особым показателем его музыкального образования, интегрирующим в себе следующие структурные компоненты: исполнительские вокальные или певческие навыки (звукообразование, артикуляция, певческое дыхание, вокальный слух); эмоциональную выразительность (эмоциональное восприятие, владение широким спектром эмоциональных состояний и чувств, способность сопереживать и выражать личное отношение к музыке, внутренний настрой от понимания смысла и содержания исполняемого); опыт творческой деятельности (наблюдательность при прослушивании произведения, способность вербального изложения собственных впечатлений от услышанного, художественный кругозор, познавательный интерес, активность и инициативность в разборе произведения) [4].

Эффективность музыкально-певческого развития детей этого возраста обеспечивается организацией педагогических условий, состоящих из совокупности специальных принципов и методов, объединяющих познавательные процессы с практическими умениями и опирающихся на процессы мышления [4].

В подростковом возрасте развивается внутренняя чувствительность, имеющая прямое отношение к воспитанию вокального слуха – ясного представления и ощущения работы голосового аппарата [1].

Большое значение имеет певческая установка, т. к. от нее зависит работа дыхательного и звукообразующего аппарата. Певческое положение должно быть свободным, корпус и шея выпрямлены, ноги стоят на полу,

подбородок не поднят. Также большое значение имеют упражнения. Им уделяются не менее одной трети урока. На основе этих упражнений развивается слух, формируется чистая интонация, создаются предпосылки к расширению интонации [1].

Голоса у детей этого возраста очень неровные, но, не смотря на это, необходимо учить детей стройному пению. Это очень важная задача, она требует тщательной работы. Сюда входит и одинаковое звукообразование и дикция, одновременное дыхание и чистота интонации [1].

Нужно следить за тем, чтобы ребенок не переходил на крик, ведь детскому голосу вообще противопоказано громкое пение. Петть следует с предельной осторожностью. Некоторые ребята ошибочно полагают, что, чем громче они поют, тем лучше. Это не совсем так, даже если оставить в стороне выразительность пения. Когда ребенок заставляет себя громко петть и непрерывно форсирует звук, он может просто потерять голос. Петть надо не напрягаясь, с максимальной естественностью — только при соблюдении этого условия создаются предпосылки для успешного развития вокальных данных. Петть слишком высоко или слишком низко тоже нежелательно, потому что голос может утратить свою звонкость и силу. Только регулярное пение в удобном диапазоне помогает развить голос [4].

Голоса детей этого возраста становятся более сильными и полными, расширяется диапазон и ярче проявляются различия в тембре. Это время считается расцветом детского голоса. Но и в этот период вопрос охраны голоса должен выходить на первый план. Не следует увлекаться грудным звучанием [4].

При работе с детским хором рекомендуется предпочитать мягкую атаку, как наиболее щадящую голосовой аппарат. Соблазн употребления твердой атаки при пении крайне велик, так как активное смыкание связок влечет за собой и более устойчивую интонацию при пении. Однако твердая атака, при которой смыкание связок происходит активно, должна применяться крайне осторожно и по времени недолго. Иначе при

злоупотреблении ею могут возникнуть узелки на голосовых связках, которые ведут к неполному смыканию, а иногда к потере голоса [1].

У детей этого возраста постепенно появляется грудной резонатор. Формирование грудного резонатора — ответственный период для юного певца. С одной стороны, игнорирование возможностей грудного регистра обрекает певцов на продолжение пения в фальцетной манере, с другой стороны, неумеренное использование грудного регистра, когда раньше времени взрослеет голос, лишает его определенной звонкости и полётности [1].

Использование при пении головного резонатора и в то же время включение при необходимости грудного резонатора — это довольно трудная, но посильная задача. У сопрано — девочек — в этом возрасте (конечно, в индивидуальном преломлении) головной регистр сохраняется на звук фа, соль, соль-диез 2-й октавы и выше. У альтов головной регистр сохраняется на звуках ми, фа второй октавы, тоже довольно редких в практике детского хора [1].

Отдельно здесь нужно сказать о мальчиках. В 12-15 лет у них начинается период сначала скрытой, а затем острой мутации. В это время гормональная перестройка организма приводит к активному росту хрящей гортани, к увеличению массы голосовых мышц. Возникают трудности голосообразования («петухи», перепады звуковысотности, охриплость, покраснение, отёчность слизистой оболочки гортани и т. п.) В это время мы должны максимально ослабить нагрузку ребёнка, вплоть до пения только тренировочных упражнений в острый период. Основа этих упражнений такова: у мальчика до мутации должен быть хорошо развит фальцетный режим по женской модели голосообразования [1].

Во время мутации мы переносим нагрузку в фальцетном режиме на формирующийся грудной режим с имеющимися показателями певческого голосообразования, с их защитными механизмами. Фальцет должен быть

звучным, опёртым на дыхание, резонирующим в груди, а грудной звук – мягким, воздушным и проточным, резонирующем в голове и груди, по тембру приближаясь к фальцету. Диапазон их голосов смещается вниз: ми-фа (малой октавы) [4].

Что касается репертуара, то его подбором занимается педагог по вокалу в зависимости от возможностей солиста. Правильный выбор репертуара в сочетании с распеваниями может помочь развитию голоса ребёнка этого возраста [1].

Таким образом, в данном параграфе была дана психолого-педагогическая характеристика учащихся подросткового возраста. Особую значимость для развития личности подростка приобретают знания. Знания являются той ценностью, которая предоставляет подростку значимое место среди сверстников и обеспечивает расширение собственного сознания. Именно в подростковом возрасте прикладываются особенные усилия для расширения художественных, научных знаний. Также в данном параграфе были рассмотрены физиологические особенности развития голоса в подростковом возрасте, в том числе гендерные особенности.

Выводы по первой главе

В историческом аспекте джаз – это смешение музыки различных пластов, полученное в оригинале из шести источников. Структура джазовых истоков: рабочие песни; ритмы Западной Африки; негритянские светские песни (блюз); негритянские религиозные песни (спиричуэлс); музыка уличных духовых оркестров и менестрелей; народная американская музыка прошлых столетий.

В первой главе мы рассмотрели специфику джазового стиля исполнения. Выявили, что джазовая гармония диссонанта. Имеются аккордика мажорного и минорного лада. Одним из распространенных типов

джазовой фактуры являются блок-аккорды, т.е. аккорды на каждый звук мелодии (пластовая или моноритмическая гармония) с дублировкой мелодии.

Также мы обратили внимание на ритм-исполнительскую манеру, называемой свингом и создающим эффект кажущегося неуклонного нарастания темпа. Выявили, опираясь на методические рекомендации А. В. Корягиной, что техника джазового вокала, а именно первоначальные вокальные навыки в джазовом стиле, предполагают владение основными элементами джазового исполнительства, таких, как скэт, импровизация, джазовая ритмика и гармония, джазовые стилистические приемы.

Также рассматривались психолого-педагогические особенности подросткового возраста. В данной главе были рассмотрены физиологические особенности развития голоса в подростковом возрасте, особенности развития голоса у девочек и мальчиков. У девочек, имеющих более высокий голос, в подростковом возрасте головной регистр сохраняется на звук фа, соль, соль-диез 2-й октавы и выше. У мальчиков головной регистр сохраняется на звуках ми, фа второй октавы. В 12-15 лет у мальчиков начинается период сначала скрытой, а затем острой мутации. В это время гормональная перестройка организма приводит к активному росту хрящей гортани, к увеличению массы голосовых мышц. Правильный выбор педагогом репертуара в сочетании с распеваниями может помочь развитию голоса ребенка этого возраста.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ДЖАЗОВОГО СТИЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ У ПОДРОСТКОВ ЭСТРАДНОЙ СТУДИИ

Во второй главе описываются организационные и содержательные основы опытно-поисковой работы по формированию джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии.

2.1. Опытно-поисковая работа по формированию джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии. Инструментарий исследования. Результаты констатирующего этапа опытно-поисковой работы.

В соответствии с поставленными целями и задачами выпускной квалификационной работы нами была проведена опытно-поисковая работа, целью которой явились анализ и обобщение результатов динамики процесса формирования джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии.

Опытно-поисковая работа включала в себя три этапа: констатирующий, формирующий и контролирующий.

Констатирующий этап опытно-поисковой работы осуществлялся на небольшой выборке подростков, занимающихся эстрадным вокалом в ЕДШИ им. Римского-Корсакова и в эстрадной студии «Айвенго» ДПК «Буревестник», в г. Екатеринбурге, Свердловской области.

Всего в констатирующем обследовании приняли участие 10 подростков. Он проводился в период с 1.09.2015 по 20.09.2015.

В задачи констатирующего этапа опытно-поисковой работы входило:

- определение критериев и показателей сформированности начальных вокальных навыков джазового стиля исполнения у учащихся подросткового возраста эстрадной студии;

- разработка диагностического инструментария для определения уровня сформированности начальных вокальных навыков джазового стиля исполнения у учащихся подросткового возраста эстрадной студии;

- определение исходного уровня сформированности начальных вокальных навыков джазового стиля исполнения у учащихся подросткового возраста эстрадной студии.

Формирующий этап опытно-поисковой работы проводился в период с 20.09.2015 по 30.04.2016. В нем приняли участие 10 учащихся подросткового возраста. Возрастной состав подростков варьировался от 11 до 16 лет. В его задачи входило:

- внедрение в учебный процесс педагогических условий и комплекса упражнений, способствующего формированию джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии.

Контрольный этап опытно-поисковой работы проходил в период с 1.05.2016 по 15.05.2016. В его задачи входило:

- выявить качественные и количественные изменения, которые произошли у подростков в процессе занятий;

- выявить эффективность и результативность предлагаемой системы упражнений.

В ходе исследования использовались следующие **методы**: теоретические (изучение и анализ психолого-педагогической и научно-методической литературы по проблеме исследования, качественный и количественный анализ результатов опытно-поисковой работы); эмпирические (педагогическое наблюдение, опытно-поисковая работа).

Для оценки сформированности джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии, опираясь на работы А.А. Абдулова, А.В. Карягиной, Г.В. Палашкиной, В. Ровнер, рассмотренных в теоретической главе исследования, были определены следующие критерии и показатели (см. Таблицу № 1):

Критерии и показатели уровня сформированности джазового стиля
исполнения подростков эстрадной студии

Таблица № 1

Критерии	Показатели
Владение техникой скэта	<ul style="list-style-type: none"> - владение английской фонетикой; - умение использовать различные «скэтовые» слоги.
Владение элементарной теорией джазовой гармонией	<ul style="list-style-type: none"> - умение различать виды септ-аккордов на слух; - умение чисто интонировать голосом виды септ-аккордов; - умение различать мажорную и минорную пентатонику; - умение чисто интонировать голосом мажорную и минорную пентатонику.
Владение импровизацией	<ul style="list-style-type: none"> - умение применять стилевые и ритмические правила во время импровизации; - использование скэта.
Владение джазовой ритмикой	<ul style="list-style-type: none"> - умение просчитывать триоль - умение свинговать.
Владение джазовыми стилистическими приемами	<ul style="list-style-type: none"> - владение субтоном, вибрато, филировкой; - владение граулом, бендингом, дёрти-тонами; - владение орнаментикой.

--	--

1. Владение техникой скэта выявлялось посредством таких показателей как:

- владение английской фонетикой;
- умение использовать различные «скэтовые» слоги.

Данный критерий оценивался с учетом трех уровней – высокий, средний, низкий.

Высокий уровень. Учащийся в произношении «скэтовых» слогов опирается на фонетическую базу английского языка, не возникает проблем с произношением. Использует переднеязычные и губные согласные, чередует их и старается не повторять использованные слоги. Учащийся использует закрытые и открытые слоги, чередуя их. Чередует гласные в открытых слогах.

Средний уровень. Учащийся в произношении «скэтовых» слогов опирается на фонетическую базу английского языка, но возникают проблемы с произношением. Использует переднеязычные и губные согласные, но не чередует их, имеет много повторяющихся слогов. Учащийся использует только закрытые или только открытые слоги.

Низкий уровень. Учащийся в произношении «скэтовых» слогов не опирается на фонетическую базу английского языка. Использует только переднеязычные или только губные согласные. Учащийся использует только закрытые или только открытые слоги.

2. Владение элементарной теорией джазовой гармонией определялось посредством таких показателей как:

- умение различать виды септ-аккордов на слух;
- умение чисто интонировать голосом виды септ-аккордов;
- умение различать мажорную и минорную пентатонику;

- умение чисто интонировать голосом мажорную и минорную пентатонику.

Данный критерий оценивался с учетом трех уровней – высокий, средний, низкий.

Высокий уровень. Учащийся способен различать все виды септ-аккордов, а также способен чисто интонировать все виды септ-аккордов голосом. Способен различать и чисто интонировать мажорную и минорную пентатонику.

Средний уровень. Учащийся способен различать все виды септ-аккордов, и способен чисто интонировать все виды септ-аккордов. Способен различать и чисто интонировать либо мажорную, либо минорную пентатонику.

Низкий уровень. Учащийся способен различать несколько видов септ-аккордов, и способен чисто интонировать эти септ-аккорды. Способен различать и чисто интонировать либо мажорную, либо минорную пентатонику.

3. Владение импровизацией определялось посредством таких показателей как:

- умение использовать стилевых и ритмических правил во время импровизации ;
- использование скэта.

Данный критерий оценивался с учетом трех уровней – высокий, средний, низкий.

Высокий уровень. Импровизация имеет подготовленные части (кульминация, брейки, каденции, сложные последовательности), но учащийся в процессе исполнения может на ходу заменить их на новые. Соблюдает стилевые и ритмические правила во время импровизации. В произношении скэтовых слогов опирается на английскую фонетику, чередует открытые и закрытые слоги, чередует гласные.

Средний уровень. Импровизация сочинена рациональным способом, выучена наизусть, «снята» с джазового стандарта, но музыкант может в процессе исполнения делать небольшие отклонения от текста. В произношении скэтовых слогов опирается на английскую фонетику, использует только либо открытые, либо закрытые слоги.

Низкий уровень. Импровизация полностью сочинена рациональным способом, выучена наизусть, «снята» с джазового стандарта и нет ни одного отклонения от текста в последующих исполнениях. В произношении скэтовых слогов либо опирается, либо не опирается на английскую фонетику, использует только либо открытые, либо закрытые слоги.

4. Владение джазовой ритмикой выявлялось посредством таких показателей как:

- умение просчитывать триоль
- умение свинговать.

Данный критерий оценивался с учетом трех уровней – высокий, средний, низкий.

Высокий уровень. Учащийся свободно владеет триольной пульсацией, умеет просчитывать различные ритмические рисунки заданные педагогом. Умеет «свинговать».

Средний уровень. У учащегося недостаточно развиты навыки владения триольной пульсацией, умеет «свинговать».

Низкий уровень. У учащегося данного уровня навыки владения триольной пульсацией развиты слабо, возникают проблемы во время «свингования».

5. Владение джазовыми стилистическими приемами выявлялось посредством таких показателей как:

- владение субтоном, вибрато, филировкой;
- владение граулом, бендингом, дёрти-тонами;
- владение орнаментикой.

Высокий уровень. Учащийся свободно владеет джазовыми стилистическими приемами. Знает все основные джазовые стилистические приемы.

Средний уровень. Учащийся данного уровня недостаточно свободно владеет джазовыми стилистическими приемами.

Низкий уровень. Учащийся данного уровня не владеет джазовыми стилистическими приемами.

Для выявления сформированности джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии использовались следующие методы: наблюдение за учащимися, задания, направленные на выявление уровня сформированности джазового стиля исполнения у подростков, метод анализа музыкальных произведений.

Диагностическое исследование у подростков проводилось в индивидуальной форме.

За выполнение каждого задания учащиеся получали определенные баллы. За выполнение задания на высоком уровне – 3 балла; на среднем уровне – 2 балла; на низком уровне – 1 балл.

За время выполнения заданий преподаватель вокала был внимателен к каждому учащемуся. После установления доверительного контакта с подростками он предлагал выполнить ряд заданий. Ответы и результаты фиксировались в специально отведенной для этого тетради.

Рассмотрим задания, которые применялись не только в контрольных срезах, но и использовались в процессе обучения.

Для выявления уровня владения техникой скэта предусматривалось следующее диагностическое задание.

Задание № 1

В данном задании учащемуся предлагалось послушать песню «I got rhythm» Ella Fitzgerald и обратить внимание на импровизационную часть, а именно на слоги скэта, а также обратить внимание на фонетические

особенности произношения, затем под минус этой же песни попробовать исполнить импровизацию, придумывая свои слоги и мелодию.

Данное задание позволяет выявить уровень владения техникой скэта. Итоги выполненного задания смотри в приложении №. 9.

Результаты по критерию владение техникой скэта отражены в таблице № 1.

Таблица № 1

Уровни	Критерий	
	Владение техникой скэта	
	Количество человек	%
Низкий	6	60
Средний	2	20
Высокий	2	20
Всего	10	100

Анализ полученных результатов показал, что большинство подростков не справились с заданием, так как учащиеся в произношении «скэтовых» слогов не опирались на фонетическую базу английского языка, и чаще всего это был один слог, но были и учащиеся, которые справились с этим заданием.

Для выявления степени владения элементарной теорией джазовой гармонии, предусматривались следующие задания.

Задание № 2

Учащемуся предлагалось прослушать ряд септ-аккордов и ответить на ряд вопросов заданные преподавателем:

- 1) Слышишь ли ты различия между этими аккордами?
- 2) Чем они отличаются с твоей точки зрения?

Дальше учащемуся предлагается спеть услышанные несколько септ-аккордов заданные преподавателем, предварительно сыгранные на фортепиано и спетые преподавателем еще раз.

Данное задание позволяет выявить уровень владения элементарной теорией джазовой гармонии. Итоги выполненного задания каждого подростка смотри в приложении № 10.

Результаты по критерию степени владения элементарной теорией джазовой гармонии смотри в таблице № 2.

Таблица № 2

Уровни	Критерий	
	Владение элементарной теорией джазовой гармонии	
	Количество человек	%
Низкий	10	100
Средний	0	0
Высокий	0	0
Всего	10	100

Анализ полученных результатов показал, что все подростки не справились с заданием.

Для выявления уровня владения импровизацией, мы использовали следующее задание:

Задание № 3

Учащемуся предлагалось исполнить импровизацию под минус песни «I got rhythm» несколько раз, предварительно прослушав импровизационную часть в исполнении Эллы Фитцджеральд.

Данное задание позволяет выявить уровень владения импровизацией.

Итоги выполненного задания каждого подростка смотри в приложении №. 11.

Результаты по критерию уровня владения импровизацией смотри в таблице № 3.

Таблица № 3

Уровни	Критерий	
	Владение импровизацией	
	Количество человек	%
Низкий	7	70
Средний	3	30
Высокий	0	0
Всего	10	100

Анализ полученных результатов показал, что большинство учащихся не справились с этим заданием, но были и такие, кто справился с этим заданием.

Для выявления уровня владения джазовой ритмикой, мы использовали следующее задание:

Задание № 4

С учащимися разбирается особенность триольной пульсации. Учащимся предлагается простучать, прохлопать услышанный ритм.

Итоги выполненного задания каждого подростка смотри в приложении № 12. Результаты по критерию уровня владения джазовой ритмикой смотри в таблице № 4.

Таблица № 4

Уровни	Критерий	
	Владение джазовой ритмикой	
	Количество человек	%
Низкий	6	60
Средний	3	30
Высокий	1	10

Всего	10	100
-------	----	-----

Для выявления уровня владения джазовыми стилистическими приемами, использовалось следующее задание:

Задание № 5

Учащимся было рассказано про основные джазовые стилистические приемы, и выдан этюд из сборника Абт, записанный инструментом, на флешке в 3 вариантах.

Мелодия с метрономом

Мелодия с гармонией и метрономом

Гармония с метрономом

Учащимся предлагалось дома прослушать все варианты, и на последний вариант, на основе «скэтовых» слогов раскрасить этюд джазовыми стилистическими приемами и показать на следующем занятии.

Итоги выполненного задания каждого подростка смотри в приложении № 13.

Результаты по критерию уровня владения джазовыми стилистическими приемами смотри в таблице № 5.

Таблица № 5

Уровни	Критерий	
	Владение джазовыми стилистическими приемами	
	Количество человек	%
Низкий	3	30
Средний	5	50
Высокий	2	20
Всего	10	100

Сводная таблица результатов констатирующего этапа опытно-поисковой работы по уровням

Таблица № 6

Уровни	Критерии				
	Уровень владения техникой скэта (%)	Уровень владения элементарной теорией джазовой гармонии (%)	Уровень владения импровизацией (%)	Владение джазовой ритмикой (%)	Владение джазовыми стилистическими приемами (%)
Низкий	60	100	70	60	30
Средний	20	0	30	30	50
Высокий	20	0	0	10	20

Результаты констатирующего этапа опытно-поисковой работы позволили начать работу формирующего характера.

2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы по формированию джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии

Целью формирующего этапа опытно-поисковой работы по формированию джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии

явилась апробация разработанной системы упражнений, направленных на формирование пяти основных составляющих: владение техникой скэта, владение элементарной теорией джазовой гармонии, импровизацией, джазовой ритмикой, джазовыми стилистическими приемами, и методов музыкального образования.

Для овладения подростками техникой скэта были представлены следующие упражнения.

При работе над скэтом в распоряжении находится огромное разнообразие слогов и их сочетаний, но начинать следовало с отработки каких-либо конкретных артикуляционно-слоговых формул. Отработав одну из них, можно было переходить к другой. Постепенно учащиеся начинали их варьировать, внося в них еле уловимые изменения, чередовали их друг с другом.

Упражнение 1. Учащимся предлагалось отработать данные артикуляционно-слоговые формулы:

- а) dwee-doo-dee-doo-dee-doo-dup-dwee-doo-dee-dn-dee-dn-dup
- б) dee-dlyu-dup-dee-dlya-dup
- в) dwee-doo-dee-dn-dee-dlya-dup

Данные артикуляционно-слоговые формулы предлагалось произносить, опираясь на фонетику английского языка. Для этого учащимся предлагалось все согласные буквы произносить, отталкиваясь языком от верхнего нёба.

Упражнение 2. Учащимся предлагалось проговорить слогами из упражнения 1 различные ритмические рисунки.

Упражнение 3. Учащимся предлагается подставить имеющиеся в распоряжении слоговые сочетания к определенным мелодическим и ритмическим фразам.

После выполнения соответствующих упражнений учащимся предлагалось исполнить «скэтом» этюд из сборника Абта.

В процессе проведения задания мы использовали следующие методы: метод сравнения, частично-поисковой метод.

2. Для овладения подростками элементарной теорией джазовой гармонии учащимся были представлены следующие задания.

Упражнение 1. Учащимся предлагалось прослушать ряд септ-аккордов в определенной последовательности. Учащимся объяснялись различия построения таких аккордов.

Упражнение 2. Учащимся предлагалось пропеть голосом септ-аккорды в медленном темпе, под фортепиано, в определенной последовательности.

Упражнение 3. Это упражнение на «внутренний слух». Дети вступали по очереди. В из задачу входило четко ощущать тональность, при этом, желательно, чтобы они держали заданный темп. Вариант упражнения мог быть таким – одна группа поет на legato гамму вверх и вниз, а вторая группа на staccato подстраивает терцию. Также упражнение можно петь каноном в терцию.



Для овладения подростками джазовой ритмикой были представлены следующие задания:

Работа над свингом начиналась с работы над развитием ощущений музыкального пульса и метра. Для ритмического тренинга был использован метроном.

Упражнение 1. В композициях с размером 4/4, будучи на концерте или прослушивая музыку дома, необходимо было находить и отмечать 2-ю и 4-ю доли. Для человека с европейской ритмической культурой поначалу такая система счета была непривычна и отчасти неудобна, но она является основой для джазовой музыки.

Упражнение 2. Поставить метроном на темп 40-46. Затем вместе с ударами метронома отхлопывать пульс. Задача – попасть в удар метронома.

Когда хлопki с метрономом будут синхронны, удар метронома будет не слышен. Данное упражнение направлено на развитие абсолютного чувства ритма. Абсолютное чувство ритма является одним из главных критериев джазовой музыки.

Упражнение 3. В этом же темпе устанавливается размер 4/4 и отмечается хлопками 2 и 4 доли.

Упражнение 4. Метроном отмечает 1-ю и 3-ю доли, учащийся хлопками – 2-ю и 4-ю.

Упражнение 5. Метроном отмечает четверти, учащиеся хлопками восьмые доли. Необходимо следить за тем чтобы хлопki были динамически равноценными и одинаковыми по энергии.

Упражнение 6. В обучении исполнению «триольных» рисунков, предлагается проговаривать артикуляционно-слогово-ритмическую формулу: «та-ка-ту» на каждую четверть в размере 4/4. Где «та» – первая доля, «ка» – вторая доля, «ту» – третья доля в триоли. Затем в этом же задании предлагается придумать свой ритмический рисунок, заменяя доли в триоли на паузы, например:

«та 1--ка 2--__ 3--__ 1--ка 2--ту 3--__ 1--ка 2--__ 3--__ 1--__ 2--ту 3», и предлагается повторять такую формулу по кругу

Упражнение 7. Данное упражнение строится по методике Е.Н. Захаровой, преподавателя эстрадно-джазового вокала и ансамбля Уральского государственного педагогического университета.

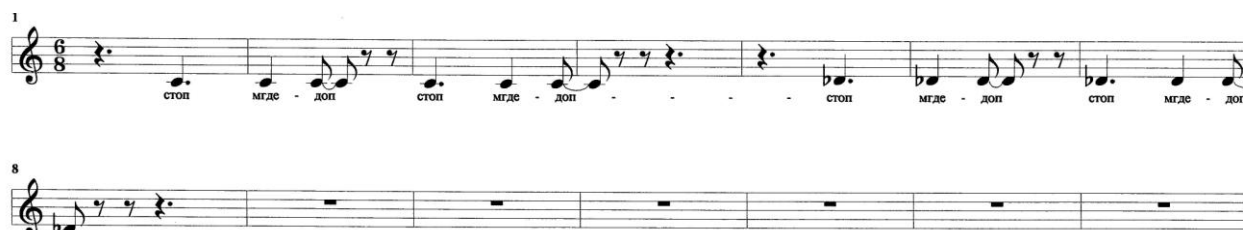


В этом упражнении очень важно почувствовать триольную пульсацию, поскольку фраза начинается с затакта, необходимо чтобы он исполнялся уже в триоли. Слоги нужно проговаривать как можно активнее. Также важно следить, чтобы снятия и начала были вместе, причем снятие должно быть очень активным, как бы сбрасывая воздух. После того как ритмический ансамбль налажен, группа делится на 3 партии и то же упражнение поётся уже на голоса.

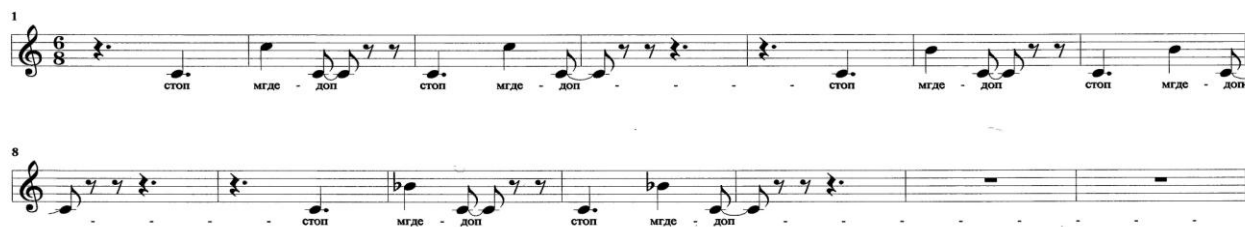


Впоследствии, когда упражнение хорошо впето, можно петь его без поддержки инструмента, акапелльно. Также это упражнение можно петь каноном. Группа делится на 2 части, и в той и в другой присутствуют все 3 голоса. Это также способствует развитию гармонического слуха у всех участников коллектива.

Упражнение 8. Упражнение на свинг. Свинг подразумевает под собой наличие внутри фразы триольной или секстольной пульсации, если её нет, то нет и свинга. Изначально звено упражнения исполняется на одной звуковысотности, каждое следующее звено сдвигается на полутон, образуя хроматическую гамму (от «до» первой октавы до ноты «до» второй) [33].



Затем оно усложняется за счет появления внутри звена различной интервалики: можно задавать различные интервалы для исполнения, а можно организовать упражнение таким образом, что нижний голос будет оставаться на месте, а верхний спускаясь по полутонам, образует хроматическую гамму.



Для овладения подростками навыками импровизации были представлены следующие задания:

Упражнение 1. Каждому учащемуся был предоставлен список джазовых стандартов (см. Приложение), который нужно было прослушать дома, и обратить внимание на импровизации. Выбрать 2-3 понравившиеся импровизации и выучить. На занятии предлагалось исполнить выбранную импровизацию два раза. Первый раз - исполнить импровизацию, выученную наизусть без отклонений от оригинала. И второй раз предлагалось исполнить эту же импровизацию, но в процессе исполнения делать небольшие отклонения от оригинала, - изменять мелодию и изменять скэт.

Упражнение 2. Вокализ. Пропеть вокальную линию на каждую гласную букву, при этом, желательно, чтобы фраза была спета на одном дыхании. Затем упражнение делится на голоса и на основе этой гармонической «подушки» дети по одному начинают импровизировать [34].

«Подушку» можно петь как на любую гласную, так и на слог «ту», но тогда она должна стать очень ритмизованной, с активным снятием. Для навыка импровизации необходим большой слуховой опыт, понимание гармонии и владение различными скэтами. Импровизация требует фантазии и определённой смелости от детей, нужно стараться, чтобы скэты не повторялись, а сама импровизация обладала целостностью.



Для овладения подростками джазовыми стилистическими приемами мы использовали следующие упражнения:

должны опускаться вниз. Через хрипоту пропевать гласные «А», «У», «А». Хрип-«А»-Хрип-«У»-Хрип-«А». Сначала стараться пропевать гласные чисто, т.е. без расщепления, потом стараться на чистую гласную добавлять этот звук.

Использование разных видов заданий и методов способствует формированию джазового стиля у подростков эстрадной студии, развивает умение использовать скэт и применять данный прием в импровизации. Подросток учиться импровизировать, применяя различные ритмические формулы и гармонические способы. Изучение различных джазовых стандартов, помогло учащимся узнать, какие виды стилистических приемов существуют в джазе. В процессе изучения подросток учиться применять на произведениях технику скэта, импровизации и стилистические приемы. В процессе изучения мы использовали следующие методы: метод анализа музыкальных произведений, ассоциативный метод, метод импровизации, метод сравнения, частично-поисковой метод, игровой метод.

Также в процессе формирующего этапа опытно-поисковой работы использовались следующие методы.

Метод анализа музыкальных произведений заключался в сопоставлении различных аранжировок, сравнении их импровизационных частей, анализе ведущих стилистических приемов, таких как субтон, драйв, мелизматика и так далее. Все это приводит к формированию у подростков начальных навыков в импровизации и в владении стилистическими приемами [10].

Ассоциативный метод был связан с мыслительным процессом. Ассоциация рассматривается как самостоятельный психический процесс, тесно связанный с другими или являющейся их механизмом. Именно в этом виде данный процесс осознается в практике музыкального образования.

Эмоционально-смысловой анализ был направлен на развитие у подростков умения вдумчиво, глубоко проникать в сущность изучаемых явлений, сравнивать, сопоставлять, давать оценку, анализировать

музыкальное произведение. При этом параллельно у подростков развивается слуховое внимание, их фантазия, умение оперировать музыкальными знаниями и представлениями. Применение в заданиях эмоционально-смыслового анализа позитивно влияет на процесс формирования музыкальных вкусов подростков, так как учит проживать процесс выведения научно-обоснованного положения.

Метод импровизации являлся неотъемлемой частью джазовой музыки и позволял сформировать большинство первоначальных вокальных навыков в джазовом стиле.

Метод сравнения способствовал формированию музыкального вкуса и навыков слухового анализа. Как считала Н.Л. Гродзенская, что на начальных этапах формирования музыкального восприятия необходимо сравнение произведений [13]. Использование данного метода было обусловлено тем, что подросткам предлагалось найти «различное, в сходном», определить смену характера джазового произведения и найти причину этого изменения (скэт, лад, размер, синкопы и т.п.).

Частично-поисковой метод оказал влияние на развитие творчества и эмоционального отклика подростков на музыку. Подросток учился понимать проблему, искать пути ее решения.

Благодаря игровому методу было легче организовать песенное творчество, инсценировки, драматизацию. Игра помогала сохранить интерес к занятию, сосредоточиться, сделать эмоциональную разрядку и предупредить переутомление.

2.3. Результаты опытно-поисковой работы по формированию джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии

Для выявления эффективности проведенной работы формирующего характера, направленной на формирование джазового стиля исполнения у

учащихся подросткового возраста, нами была проведена диагностика посредством итогового среза.

Содержание итогового этапа опытно-поисковой работы было тем же, что и на констатирующем этапе, но используемые произведения были другими, с которыми учащиеся подросткового возраста не были ознакомлены в процессе опытно-поисковой работы.

Задачи итогового этапа:

1) Выявить итоговый уровень сформированности джазового стиля исполнения у учащихся подросткового возраста посредством диагностики.

2) Сопоставить результаты первоначального и итогового срезов для выявления эффективности выделенных методов и приемов, направленных на формирование джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии.

Для выполнения всех заданий на итоговом этапе опытно-поисковой работы использовались те же критерии, что и на констатирующем этапе.

Диагностическое исследование у подростков проводилось в индивидуальной форме. За выполнение каждого задания учащиеся получали определенные баллы. За выполнение задания на высоком уровне – 3 балла; на среднем уровне – 2 балла; на низком уровне – 1 балл.

Задание № 1

В данном задании учащемуся предлагалось послушать песню «All of me» Ella Fitzgerald и обратить внимание на импровизационную часть, а именно на слоги скэта, а также обратить внимание на фонетические особенности произношения, затем под минус этой же песни попробовать исполнить импровизацию, придумывая свои слоги и мелодию.

Данное задание позволяет выявить уровень владения техникой скэта. Итоги выполненного задания смотри в приложении №. 14.

Результаты по критерию владение техникой скэта отражены в таблице № 7.

Таблица № 7 .

Уровни	Критерий	
	Владение техникой скэта	
	Количество человек	%
Низкий	3	30
Средний	3	30
Высокий	4	40
Всего	10	100

Анализ полученных результатов показал, что большинство подростков справились с заданием, так как учащиеся в произношении «скэтовых» слогов опирались на фонетическую базу английского языка, но есть и учащиеся, которые не справились с этим заданием.

Для выявления степени владения элементарной теорией джазовой гармонии, предусматривались следующие задания.

Задание № 2

Учащемуся предлагалось прослушать ряд септ-аккордов (см. Приложение №) и ответить на ряд вопросов заданные преподавателем:

- Слышишь ли ты различия между этими аккордами?
- Чем они отличаются с твоей точки зрения?

Дальше учащемуся предлагалось спеть услышанные несколько септ-аккордов заданные преподавателем, предварительно сыгранные на фортепиано и спетые преподавателем еще раз.

Данное задание позволило выявить уровень владения элементарной теорией джазовой гармонии. Итоги выполненного задания каждого подростка смотри в приложении № 15.

Результаты по критерию степени владения элементарной теорией джазовой гармонии смотри в таблице № 8.

Таблица № 8

	Критерий
--	----------

Уровни	Владение элементарной теорией джазовой гармонии	
	Количество человек	%
Низкий	4	40
Средний	4	40
Высокий	2	20
Всего	10	100

Анализ полученных результатов показал, что большинство подростков справились с заданием.

Для выявления уровня владения импровизацией, мы использовали следующее задание:

Задание № 3

Учащемуся предлагалось исполнить импровизацию под минус песни «All of me» несколько раз, предварительно прослушав импровизационную часть в исполнении Эллы Фитцджеральд.

Данное задание позволяет выявить уровень владения импровизацией.

Итоги выполненного задания каждого подростка смотри в приложении №. 16.

Результаты по критерию уровня владения импровизацией смотри в таблице № 9.

Таблица № 9

Уровни	Критерий	
	Владение импровизацией	
	Количество человек	%
Низкий	3	30
Средний	4	40
Высокий	3	30
Всего	10	100

Анализ полученных результатов показал, что большинство учащихся справились с этим заданием, но есть и те, кто не справился с этим заданием.

Для выявления уровня владения джазовой ритмикой, мы использовали следующее задание:

Задание № 4

С учащимися разбирается особенность триольной пульсации. Учащимся предлагается простучать, прохлопать услышанный ритм.

Итоги выполненного задания каждого подростка смотри в приложении № 17. Результаты по критерию уровня владения джазовой ритмикой смотри в таблице № 10.

Таблица № 10

Уровни	Критерий	
	Владение джазовой ритмикой	
	Количество человек	%
Низкий	4	40
Средний	3	30
Высокий	3	30
Всего	10	100

Анализ полученных результатов показал, что большинство учащихся справились с этим заданием, но есть и те, кто не справился с этим заданием.

Для выявления уровня владения джазовыми стилистическими приемами, использовалось следующее задание:

Задание № 5.

Учащимся было рассказано про основные джазовые стилистические приемы, и выдан этюд из сборника Абт, записанный инструментом, на флешке в 3 вариантах.

Мелодия с метрономом

Мелодия с гармонией и метрономом

Гармония с метрономом

Учащимся предлагалось дома прослушать все варианты, и на последний вариант, на основе «скэтовых» слогов раскрасить этюд джазовыми стилистическими приемами и показать на следующем занятии.

Итоги выполненного задания каждого подростка смотри в приложении № 18.

Результаты по критерию уровня владения джазовыми стилистическими приемами смотри в таблице № 11.

Таблица № 11

Уровни	Критерий	
	Владение джазовыми стилистическими приемами	
	Количество человек	%
Низкий	2	20
Средний	4	40
Высокий	4	40
Всего	10	100

Анализ полученных результатов показал, что большинство учащихся справились с этим заданием, но есть и те, кто не справился с этим заданием.

Таблица № 12

Сводная таблица результатов итогового этапа опытно-поисковой работы в контрольной и поисковой группах (по уровням)

Уровни	Критерии
--------	----------

	Уровень владения техникой скэта (%)	Уровень владения элементарной теорией джазовой гармонии (%)	Уровень владения импровизацией (%)	Владение джазовой ритмикой (%)	Владение джазовыми стилистическими приемами (%)
Низкий	30	40	30	40	20
Средний	30	40	40	30	40
Высокий	40	20	30	30	40

После проведения итогового этапа нами было сделано сопоставление его результатов с результатами констатирующего этапа опытно-поисковой работы. Эти результаты отражены в таблице № 13.

Таблица № 13

Результаты констатирующего и итогового этапов опытно-поисковой работы

Критерии	Уровни	Констатирующий этап, %	Итоговый этап, %
<i>Уровень владения техникой скэта</i>	Низкий	60	30
	Средний	20	30
	Высокий	20	40
<i>Уровень владения элементарной теорией джазовой гармонией</i>	Низкий	100	40
	Средний	0	20
	Высокий	0	20
<i>Уровень владения импровизацией</i>	Низкий	70	30
	Средний	30	40
	Высокий	0	30
<i>Уровень владения</i>	Низкий	60	40

<i>джазовой ритмикой</i>	Средний	30	30
	Высокий	10	30
<i>Уровень владения джазовыми стилистическими приемами</i>	Низкий	30	20
	Средний	50	40
	Высокий	20	40

Сравнительный анализ результатов деятельности показал, что в процессе проведения опытно-поисковой работы высокий уровень владения техникой скэта по первому критерию увеличился на 20 %, средний на 10 %, и низкий стал меньше на 30 %.

По второму критерию высокий уровень повысился на 20 %, средний увеличился также на 20%, а низкий стал меньше на 60 %.

Результаты по третьему критерию показали, что высокий уровень владения импровизацией повысился на 30 %, средний уровень увеличился на 10 %, а низкий понизился на 40 %.

По четвертому критерию высокий уровень увеличился на 20 %, средний уровень в процентном соотношении сравнялся, а низкий стал меньше на 20 %.

По пятому критерию высокий уровень владения джазовыми стилистическими приемами увеличился на 20%, средний уровень уменьшился на 10 %, и низкий уровень стал меньше на 10 %.

Общая картина результатов, отраженных в таблице № 13, говорит нам о том, что уровень первоначальных вокальных навыков в джазовом стиле исполнения учащихся подросткового возраста значительно повысился, особенно это заметно по второму и третьему критерию. Не смотря на то, что задания, реализуемые педагогом, были не всегда легкими, ребята с большим удовольствием справлялись с трудностями и проявляли активный интерес к изучению джазового стиля исполнения.

Выводы по второй главе

Результаты констатирующего этапа опытно-поисковой работы показали, что у большинства подростков уровень сформированности джазового стиля исполнения был низким. Подобные результаты подтвердили необходимость проверки выдвинутой во введении гипотезы исследования.

Формирующий этап опытно-поисковой работы включал пять этапов. На каждом этапе акцентировалось внимание на определенных упражнениях, направленных на формирование определенного навыка джазового стиля исполнения. Они были направлены на формирование и развитие навыков скэта, импровизации, джазовой ритмики и гармонии, джазовых стилистических приемов, формирование правильного произношения «скэтовых» слогов, умение различать различные септ-аккорды, мажорную и минорную пентатонику, а также их чисто интонировать. Учащиеся также учились применять стилевые и ритмические правила во время импровизации, просчитывать триоль, свинговать. Подростки эстрадной студии учились различать и применять в своем исполнении такие приемы, как субтон, вибрато, филировка, мелизматика. Активно использовались методы музыкального образования – метод анализа музыкальных произведений, ассоциативный метод, метод импровизации, метод сравнения.

В процессе формирующего этапа опытно-поисковой работы ко всем заданиям они подходили с большим интересом, овладевали первоначальными вокальными навыками в джазовом стиле исполнения. В них зарождался интерес к джазовому искусству, не смотря на его сложность и импровизационность, им было интересно преодолевать все трудности. Именно поэтому показатели уровня сформированности джазового стиля исполнения у подростков эстрадной студии на итоговом этапе повысились.

Сравнение результатов, полученных на формирующем и итоговом этапах опытно-поисковой работы, доказывает эффективность

использованных нами методов, упражнений и заданий, с целью формирования джазового стиля учащихся подросткового возраста и, свидетельствует о том, что поставленная цель достигнута, а задачи решены.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Теоретический анализ проблемы исследования и результаты опытно-поисковой работы позволили сделать следующие выводы.

Анализ научной литературы позволил нам раскрыть такие понятия, как «джазовый стиль», «импровизация», «скэт», «джазовая ритмика», «джазовая гармония», «джазовые стилистические приемы».

Были выявлены и охарактеризованы возрастные особенности подростков. Хронологически подростковый возраст определяется от 11 до 16 лет. Процесс анатомо-физиологической перестройки является фоном, на котором протекает психологический кризис. Главное содержание подросткового возраста составляет его переход от детства к взрослости, стремление к самостоятельности. Все стороны развития подвергаются качественной перестройке, возникают и формируются новые психологические образования, появляются элементы взрослости. А также личностные интересы, подросток ищет единомышленников, происходит объединение в группы по интересам. В настоящее время открытие студий дополнительного образования позволяет подросткам проявлять и развивать свои интересы, в том числе на занятиях джазовым вокалом.

Опытно-поисковая работа показала, что формирование джазового стиля исполнения у учащихся подросткового возраста в процессе освоения

джазовых произведений невозможно без создания соответствующих условий, в данном случае педагогических, включающих в себя общение учитель-ученик, различные методы и упражнения, влияющие на качество формирования джазового стиля.

Опираясь на теоретические исследования и учитывая результаты констатирующего этапа опытно-поисковой работы, на формирующем этапе опытно-поисковой работы использовались следующие методы: метод наглядности, метод анализа музыкальных произведений, ассоциативный метод, метод импровизации, метод сравнения, игровой метод, упражнения на развитие джазовой ритмики, джазового гармонического и мелодического слуха, скэта, стилистических приемов, навыков импровизации, способствующих формированию джазового стиля учащихся подросткового возраста.

Включение учащихся в творческую деятельность, использование различных методов в работе с подростками способствовало проявлению положительной динамики в формировании джазового стиля исполнения учащихся подросткового возраста.

Высокие показатели связаны с успешной организацией занятий, применением различных методов, направленных на формирование джазового стиля подростков в процессе освоения джазовых произведений.

Данная работа создает предпосылки для дальнейшего изучения проблемы формирования джазового стиля у учащихся других возрастных групп и на других видах деятельности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдулов А.А. Основные принципы вокальной педагогики. М. : Нота, 2006. 120 с.
2. Абт Ф. Школа пения. М. : Издательство музыка, 1965. 35 с.
3. Апанасенко С.Б. Программа по эстрадно-джазовому вокалу. [Электронный ресурс] : <http://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/>
4. Апраксина О. А. Из истории музыкального воспитания. М.: Просвещение, 1990. 207 с.
5. Барбан Е. С. Джазовые опыты. СПб.: Композитор, 2007. 336 с.
6. Барбан Е. С. Черная музыка, белая свобода. СПб.: Композитор, 2007. 284 с.
7. Белоброва Е.Ю. Техника эстрадного вокала [Электронный ресурс] : самоучители и школы эстрадного вокала. 2014. : <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=1976673>
8. Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации для фортепиано. М. : Советский композитор, 1985. 112 с.
9. Будницкая Т.А. Стилевой подход в профессиональной вокально-джазовой подготовке студентов-музыкантов. М. : Вестник МГУКИ, 2012. № 3(47). С. 186-190.
10. Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь. М. : Музыка, 2005. 461 с.
11. Верменич Ю. Т. Джаз: История. Стили. Мастера. СПб. : Лань, 2007. 608 с.
12. Верменич Ю.Т. И весь этот джаз. Воронеж: «Инфа», 2002. – 376 с.]
13. Гродзенская Н.Л. Школьники слушают музыку. М. : Просвещение, 1969. 59 с.
14. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. СПб. : Лань, 2000. 90 с.

15. Изюрова О.С. Вокальный ансамбль как форма развития толерантного отношения подростков-воспитанников детского дома к сверстникам: автореф. дис. канд. пед. наук. Екатеринбург, 2009, 23 с.
16. Исаева И.О. Как стать звездой. Уроки эстрадного пения. Ростов н/Д. : Феникс, 2009. 251 с.
17. Карягина А.В. Джазовый вокал : практич. пособие для начинающих. СПб. : Планета Музыки, 2008. 30 с.
18. Кинус Ю.Г. Из истории джазового исполнительства. Ростов н/Д. : Феникс, 2009. 246 с.
19. Коллиер Дж. Л. Становление Джаза. М. : Радуга, 1984. 259 с.
20. Конен В. Д. Пути американской музыки. М. : Музыка, 1977. 360 с.
21. Конен В.Д. Рождение джаза. Л. : Сов. композитор, 1984. 312 с.
22. Кунин Э. Секреты ритмики в джазе, рок- и по-музыке. М. : МЕГА-Сервис, 2001. 58 с.
23. Макарова И.В. Психология [Электронный ресурс]. М. : Юрайт 2010. 237 с. URL : http://e.lanbook.com/books/element.php? pl1_cid=25&pl1 _id=3681 (ЭБС)
24. Маркин Ю. И. Школа джазовой импровизации. М. : Брасс Коллегиум, 2008. 140 с.
25. Медведева А. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. М. : Сов. композитор, 1987. 593 с.
26. Мохонько А.П. Джазовый вокал: проблемы, поиски, решения //IN SITU. 2015. № 1. С.101-106.
27. Мошков К.В. Индустрия джаза в Америке. XXI век. [Электронный ресурс]. СПб. : Планета Музыки, 2013. 640 с. : <http://www.jazz.ru/books>
28. Мухина В.С. Возрастная психология М. : Просвещение, 2003. 580 с.
29. Назаренко И.К. Искусство пения. М. : Музыка, 1968. 102 с.
30. Палашкина Г.В. Программа по эстрадно-джазовому пению. [Электронный ресурс] : <http://www.mozart.music.mos.ru>
31. Панасье Ю. История подлинного джаза. Л. : Музыка, 1978. 155 с.

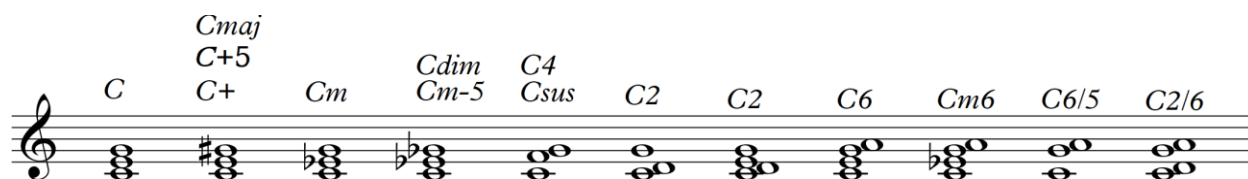
32. Переверзев Л.Б. Положение международной джазовой критики и знаниях о джазе. СПб. : Планета музыки, 2011. 730 с.
33. Риггс С. Как стать звездой. Нью Йорк : Guitar College, 2000. 185 с.
34. Ровнер В. Вокально-джазовые упражнения для голоса в сопровождении фортепиано. СПб. : Нота, 2006. 27 с.
35. Российский джаз [Электронный ресурс] / К. Мошкова и А. Филипповой. СПб. : Планета детства, 2013. : <http://www.jazz.ru/books/russianjazz/>
36. Сапонов М. А. Искусство импровизации. М. : Музыка, 1982. 80 с.
37. Симоненко В. С. Лексикон джаза. Киев : Музична Украина, 1981. 112 с.
38. Сластенин В.А. Педагогика : учеб. пособие. 3-е изд. М. : Школа Пресс, 2000. 512 с.
39. Степурко О. М. Блюз, джаз, рок. М. : Камертон, 1994. 58 с.
40. Степурко О.М. Скэт импровизация на большой скорости. [Электронный ресурс]. Новосибирск : Камертон, 2006. : <http://www.razym.ru/37083-stepurko-o-skyet-improvizaciya.html>
41. Стулова Г.П. Развитие голоса в процессе обучения пению. М. : Прометей, 1992. 86 с.
42. Холопова В. Н. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. М. : Музыка, 2003. 304 с.
43. Хромушин. О.Н. Джазовое сольфеджио. СПб. : Композитор, 2002. 99 с.
44. Чугунов Ю.Н. «Гармония в джазе» [Электронный ресурс] : http://www.koob.ru/chugunov_yun/
45. Шацкая В.Н. Педагогическое руководство восприятием музыки / сост. И.Н. Немыкина, С.Е. Беляев. Каменск-Уральский : [б.и.], 1992. 98 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение № 1

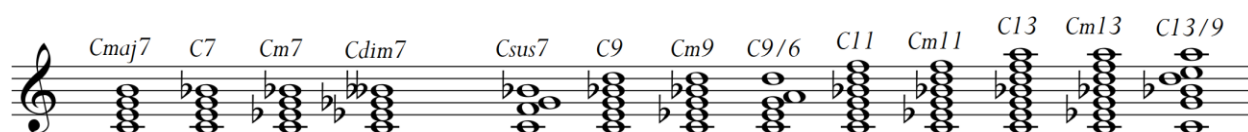
Пример 1:

Нотация джазовой гармонии:



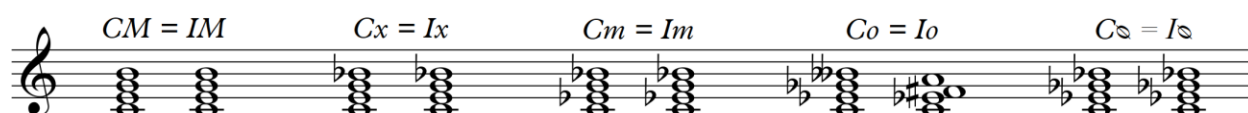
Пример 2:

Альтерация в септаккордах, нонаккордах, ундецимаккордах и терцдецимааккордах:



Пример 3:

Сокращенная нотация септаккордов (по Д. Мичигану):



М – большой мажорный; х – малый мажорный; m – малый минорный; o – уменьшенный; ∞ - малый минорный вводный.

Приложение № 2

Характерные ступени блюзового лада со специфической нетемперированной интонацией:



БН – обозначение блюзовых нот.

Приложение №3

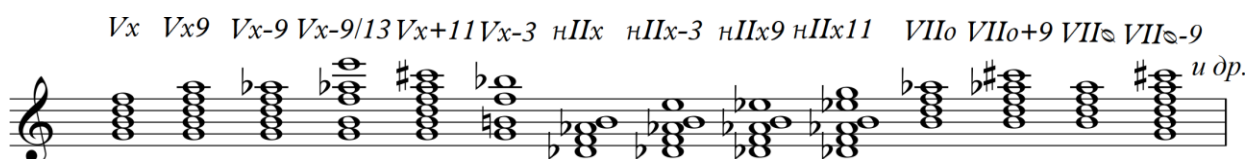
Пример № 1:

Аккордика мажорного лада:

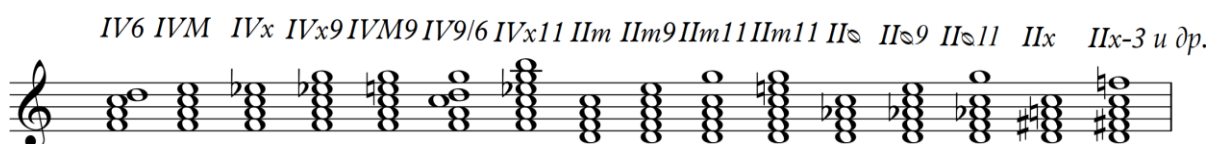
Тоника:



Доминанта:



Субдоминанта:



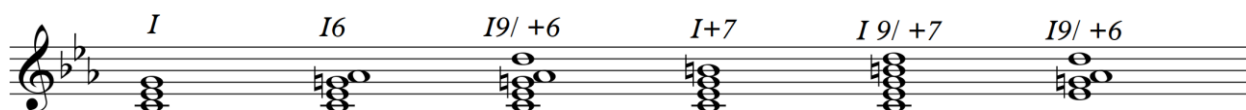
Другие ступени:



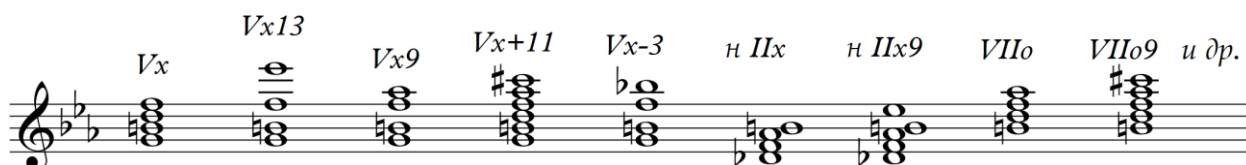
Пример № 2:

Аккордика минорного лада:

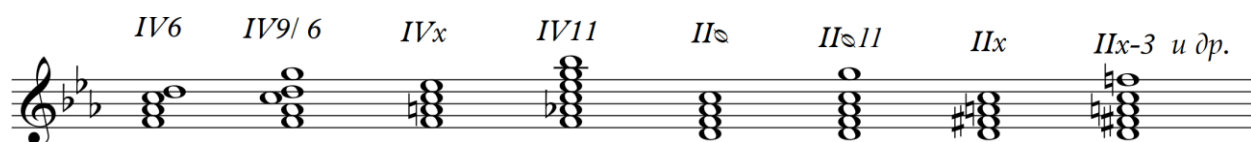
Тоника:



Доминанта:



Субдоминанта:



Приложение № 4

Тип джазовой фактуры, - блок-аккорды:



Приложение № 5

Пример № 1:

Нотируется:



Исполняется:



Пример № 2:

Нотируется:



Исполняется:



Пример № 3:



В данном случае налицо действие зонной энритмизации, когда при различии графического оформления длительностей их исполнение одинаково.

Приложение № 6

Пример № 1:

Нотируется:



Исполняется:



Стрелки обозначают микроопережение.

Пример № 2:

Опережение – смещение нормативного акцента с доли такта вперед:



Запаздывание – смещение нормативного акцента с доли такта назад:



Пример № 3:

Блуждающие акценты:



Пример № 4:

Приложение № 7

Пример № 1:

Three staves of musical notation. The first staff contains four measures with chords C, F7, C, and C7. The second staff contains four measures with chords F7, C, C, and C. The third staff contains four measures with chords G, F7, C, and C.

Пример № 2:

Мажорная пентатоника:

Musical notation for the Major pentatonic scale, showing five notes labeled 1 through 5.

Минорная пентатоника:

Musical notation for the Minor pentatonic scale, showing five notes labeled 1 through 5.

Пример № 3:

Musical notation for Example 3, showing two boxed sections labeled III and VII.

Пример № 4:

Musical notation for Example 4, showing a sequence of notes and rests.

Пример № 5:

Moderato "Deep River" ("Глубокая река")

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked *Moderato*. The title is "Deep River" ("Глубокая река").

Staff 1:

- Measure 1: Chord *F*. Notes: Bb4, D5 (quarter), F4 (half).
- Measure 2: Chord *B*. Notes: Bb4 (quarter), D5 (quarter), F4 (half).
- Measure 3: Chord *F*. Notes: Bb4 (quarter), D5 (quarter), F4 (half).
- Measure 4: Chord *Fdim.*. Notes: Bb4 (quarter), D5 (quarter), F4 (half).
- Measure 5: Chord *C7*. Notes: Bb4 (quarter), D5 (quarter), F4 (half).

Staff 2:

- Measure 6: Chord *F7*. Notes: Bb4 (quarter), D5 (quarter), F4 (half).
- Measure 7: Chord *B*. Notes: Bb4 (quarter), D5 (quarter), F4 (half).
- Measure 8: Chord *Fdim.*. Notes: Bb4 (quarter), D5 (quarter), F4 (half).
- Measure 9: Chord *F6*. Notes: Bb4 (quarter), D5 (quarter), F4 (half).
- Measure 10: Chord *C7*. Notes: Bb4 (quarter), D5 (quarter), F4 (half).
- Measure 11: Chord *F*. Notes: Bb4 (quarter), D5 (quarter), F4 (half).

Приложение № 8

Пример № 1:

Внутридолевая синкопа:



Внутритактовая междолевая синкопа:



Междутактовая синкопа:



Пример № 2:

Различные доли вступления у синкоп:



**Итоги констатирующего этапа по критерию оценки уровня
владения техникой скэта.**

№ п/п	Фамилия имя ребенка	Задание 1	Общий уровень
1	2	3	5
1.	Виталий К.	3	В
2.	Денис Н.	2	С
3.	Евгений К.	1	Н
4.	Даниил Я.	1	Н
5.	Валерия Я.	3	В
6.	Александра П.	1	Н
7.	Виктория У.	2	С
8.	Полина Д.	1	Н
9.	Анна К.	1	Н
10.	Владлена С.	1	Н

**Итоги констатирующего этапа по критерию оценки уровня
владения элементарной теорией джазовой гармонии.**

№ п/п	Фамилия имя ребенка	Задание 1	Общий уровень
1	2	3	5
1.	Виталий К.	1	Н
2.	Денис Н.	1	Н
3.	Евгений К.	1	Н
4.	Даниил Я.	1	Н
5.	Валерия Я.	1	Н
6.	Александра П.	1	Н
7.	Виктория У.	1	Н
8.	Полина Д.	1	Н
9.	Анна К.	1	Н
10.	Владлена С.	1	Н

**Итоги констатирующего этапа по критерию оценки уровня
владения импровизацией.**

№ п/п	Фамилия имя ребенка	Задание 1	Общий уровень
1	2	3	5
1.	Виталий К.	2	С
2.	Денис Н.	2	С
3.	Евгений К.	1	Н
4.	Даниил Я.	1	Н
5.	Валерия Я.	2	С
6.	Александра П.	1	Н
7.	Виктория У.	1	Н
8.	Полина Д.	1	Н
9.	Анна К.	1	Н
10.	Владлена С.	1	Н

**Итоги констатирующего этапа по критерию оценки уровня
владения джазовой ритмикой.**

№ п/п	Фамилия имя ребенка	Задание 1	Общий уровень
1	2	3	5
1.	Виталий К.	2	С
2.	Денис Н.	2	С
3.	Евгений К.	1	Н
4.	Даниил Я.	1	Н
5.	Валерия Я.	3	В
6.	Александра П.	1	Н
7.	Виктория У.	1	Н
8.	Полина Д.	1	Н
9.	Анна К.	2	С
10.	Владлена С.	1	Н

**Итоги констатирующего этапа по критерию оценки уровня
владения джазовыми стилистическими приемами.**

№ п/п	Фамилия имя ребенка	Задание 1	Общий уровень
1	2	3	5
1.	Виталий К.	2	С
2.	Денис Н.	3	В
3.	Евгений К.	2	С
4.	Даниил Я.	1	Н
5.	Валерия Я.	3	В
6.	Александра П.	1	Н
7.	Виктория У.	1	Н
8.	Полина Д.	2	С
9.	Анна К.	2	С
10.	Владлена С.	2	С

**Итоги итогового этапа по критерию оценки уровня владения
техникой скэта.**

№ п/п	Фамилия имя ребенка	Задание 1	Общий уровень
1	2	3	5
1.	Виталий К.	3	В
2.	Денис Н.	3	В
3.	Евгений К.	2	С
4.	Даниил Я.	1	Н
5.	Валерия Я.	3	В
6.	Александра П.	1	Н
7.	Виктория У.	3	В
8.	Полина Д.	2	С
9.	Анна К.	2	С
10.	Владлена С.	1	Н

**Итоги итогового этапа по критерию оценки уровня владения
элементарной теорией джазовой гармонии.**

№ п/п	Фамилия имя ребенка	Задание 1	Общий уровень
1	2	3	4
1.	Виталий К.	3	В
2.	Денис Н.	1	Н
3.	Евгений К.	2	С
4.	Даниил Я.	1	Н
5.	Валерия Я.	3	В
6.	Александра П.	2	С
7.	Виктория У.	2	С
8.	Полина Д.	2	С
9.	Анна К.	1	Н
10.	Владлена С.	1	Н

**Итоги итогового этапа по критерию оценки уровня владения
импровизацией.**

№ п/п	Фамилия имя ребенка	Задание 1	Общий уровень
1	2	3	5
1.	Виталий К.	2	С
2.	Денис Н.	2	С
3.	Евгений К.	3	В
4.	Даниил Я.	3	В
5.	Валерия Я.	2	С
6.	Александра П.	1	Н
7.	Виктория У.	2	С
8.	Полина Д.	3	В
9.	Анна К.	1	Н
10.	Владлена С.	1	Н

**Итоги итогового этапа по критерию оценки уровня владения
джазовой ритмикой.**

№ п/п	Фамилия имя ребенка	Задание 1	Общий уровень
1	2	3	5
1.	Виталий К.	3	В
2.	Денис Н.	3	В
3.	Евгений К.	1	Н
4.	Даниил Я.	2	С
5.	Валерия Я.	3	В
6.	Александра П.	1	Н
7.	Виктория У.	1	Н
8.	Полина Д.	2	С
9.	Анна К.	2	С
10.	Владлена С.	1	Н

**Итоги итогового этапа по критерию оценки уровня владения
джазовыми стилистическими приемами.**

№ п/п	Фамилия имя ребенка	Задание 1	Общий уровень
1	2	3	5
1.	Виталий К.	3	В
2.	Денис Н.	3	В
3.	Евгений К.	2	С
4.	Даниил Я.	2	С
5.	Валерия Я.	3	В
6.	Александра П.	1	Н
7.	Виктория У.	1	Н
8.	Полина Д.	2	С
9.	Анна К.	3	В
10.	Владлена С.	2	С